



# **CAMPO Y CAMPESINOS EN LA ESPAÑA MODERNA**

## **CULTURAS POLÍTICAS EN EL MUNDO HISPANO**

**MARÍA JOSÉ PÉREZ ÁLVAREZ  
ALFREDO MARTÍN GARCÍA**

**(EDS.)**

**[ENTRAR]**

# CRÉDITOS

CAMPO y campesinos en la España Moderna. Culturas políticas en el mundo hispánico (Multimedia)/María José Pérez Álvarez, Laureano M. Rubio Pérez (eds.); Francisco Fernández Izquierdo (col.). – León: Fundación Española de Historia Moderna, 2012

1 volumen (438 págs.), 1 disco (CD-Rom): il.; 24 x17 cm.

Editores lit. del T. II: María José Pérez Álvarez, Alfredo Martín García

Índice

Contiene: T. I: Libro – T. II: CD-Rom

ISBN 978-84-938044-1-1 (obra completa)

ISBN T. I: 978-84-938044-2-8 (del libro)

ISBN: 978-84-938044-3-5 (CD-Rom)

DEP. LEG.: LE-725-2012

1. Campesinado-España-Historia-Edad Moderna 2. Culturas políticas-España-Historia I. Pérez Álvarez, María José, ed. lit. II. Rubio Pérez, Laureano M., ed. lit. III. Martín García, Alfredo, ed. lit. IV. Fernández Izquierdo, Francisco, col. V. Fundación Española de Historia Moderna. VI.

323.325(460)''04/17''

316.74:32(460)

## **Edición:**

Fundación Española de Historia Moderna  
C/Albasanz, 26-28 Desp. 2E 26, 28037 Madrid (España)

© Cada autor de la suya

© Fundación Española de Historia Moderna

© Foto portada: *Mataotero del Sil*

## **Editores de este volumen:**

María José Pérez Álvarez

Alfredo Martín García

## **Coordinación de la obra:**

María José Pérez Álvarez

Laureano M. Rubio Pérez

Alfredo Martín García

## **Colaborador:**

Francisco Fernández Izquierdo

## **Imprime:**

Imprenta KADMOS

Compañía, 5

37002 Salamanca

[VOLVER]



**«Y como el león tiene el primado entre todos los animales de la tierra,  
assi Egypto lo tuvo entre todas las Provincias del mundo».**

**El antiguo Egipto como mensaje alegórico y propagandístico  
en ceremoniales y acontecimientos regios de Felipe II**

Elisabeth Garcia i Marrasé  
Museu Egipci de Barcelona  
club@museuegipci.com

**Resumen**

El antiguo Egipto en ceremoniales y acontecimientos regios relativos a Felipe II se inserta en el marco de recepción del mito egipcio en la Monarquía española del Quinientos. Un Egipto transformado por completo que nunca logró ensombreceer a Grecia y Roma, si bien ambas tuvieron que compartir su espacio con un omnipresente país del Nilo. La sugestión que la civilización faraónica –poseedora de una sabiduría ancestral– causó en el Renacimiento se tradujo, sobre todo, en el interés humanista por los jeroglíficos egipcios a raíz del hallazgo en 1419 de los *Hieroglyphica* de Horapolo (siglo V). La publicación de éste y otros tratados que recogían el testigo horapoliano motivaron la eclosión de un repertorio emblemático entendido a modo de lenguaje jeroglífico renacentista que, unido a una percepción de Egipto de implicaciones complejas, fue acogido en el contexto hispánico de la segunda mitad del siglo XVI, encajando en la cultura simbólica y política del momento; contribuyendo a modelar parte de la *imagen* del Rey Prudente; y ostentando un lugar específico en el ejercicio propagandístico y conmemorativo de la Monarquía hispánica.

**Palabras Clave**

Felipe II; Renacimiento egipcio; Renacimiento jeroglífico; entradas triunfales; exequias; Horapolo; Valeriano.

**«Y como el león tiene el primado entre todos los animales de la tierra,  
assi Egypto lo tuvo entre todas las Provincias del mundo».**

**Ancient Egypt as Allegorical and Propagandistic Message  
in Royal Ceremonial Events of Philip II**

**Abstract**

Ancient Egypt as allegorical and propagandist message in Philip II's related Royal ceremonies is located in the frame of the Egyptian myth reception in the Spanish Monarchy of the XVIth century. A completely transformed Egypt which was never able to overshadow the power of Greece and Rome despite Classical world had to coexist with the omnipresent land of the Nile. Owner of ancestral wisdom, the Pharaonic civilization had its particular impact during the Renaissance, resulting in an emerging interest on Egyptian hieroglyphs in Humanist circles. This fact influenced the publication of treatises on this subject inspired by the discovery of the Horapolo's *Hieroglyphica* in 1419, a fifth-century manuscript about so-called hieroglyphic signs. This interest allowed a repertoire of *emblems*, understood as a kind of Renaissance hieroglyphic language that joined up to a complex perception of Egypt, found its place in symbolical and the political culture's Hispanic context in the second half of the XVIth century. This repertoire contributed, in turn, to profile the *image* of Rey Prudente, playing a specific role in the propaganda and commemorative exercises of the Spanish Monarchy.

**Keywords**

Philip II; Egyptian and Hieroglyphic Renaissances; triumph entries; exequies; hieroglyphs; Horapolo; Valeriano.

## Introducción

En *Las reales exequias y doloroso sentimiento que la ciudad de Murcia hizo en la muerte del muy Catholico Rey y Señor Don Philippe de Austria II* (Valencia, 1600), Juan Alonso de Almela otorgó al antiguo Egipto una indiscutible primacía respecto al resto de *provincias del mundo* puesto que

entre las q mas florecieron en potestad, riqueza y grandeza, la primera y la q tuvo la prima en todo fue el Reyno de Egypto. Y como el leō tiene el primado entre todos los animales de la tierra, assi Egypto lo tuvo entre todas las Provincias del mūdo. ¿Quiē no sabe la grandeza y opulencia de sus ciudades q erã en tãto numero, como dize Diodoro Siculo, q llegavã a diez y ocho mil? ¿Quiē no sabe la altura de sus Pirámides, sus celebrados Mausoleos, sus obeliscos, sus labirinthos, sus tēplos de tã stupēda fabrica q pusieron en admiracion al mūdo? ¿Quiē ignora la grandeza y potestad de sus Reyes potētissimos en q paro todo aqsto?<sup>1</sup>

Una *grandeza y potestad* egipcias que, al parecer de Almela, nadie podía ignorar y que él mismo había enaltecido en su *Descripción de la octava maravilla del mundo* (1594). De la comparación con las *maravillas* de la Antigüedad, El Escorial era considerado la «*mejor esta nra. octava maravilla del mundo que todas las otras*». Claro que Almela no renunciaba a confrontar el cometido constructivo escorialense de Felipe II con el de los *potentissimos* faraones de Egipto, su admirada edificación de pirámides, o la no menos celebrada elevación de la *torre de Pharos* en Alejandría.<sup>2</sup>

El testimonio tardío de Almela, junto a otros que en el siglo XVI contribuyeron a la recepción del mito egipcio en España, alejan la presunción de que el Renacimiento fijó el origen de la *verdadera* civilización en Grecia y su culminación en Roma, ignorando cualquier aportación preclásica. Si bien el énfasis renacentista recayó en el legado grecorromano, el intelectual del Quinientos no despreció las antiguas civilizaciones orientales.<sup>3</sup> En los círculos humanistas era sabido que parte de los referentes de Occidente debían buscarse con anterioridad a la cultura helénica y, en concreto, en el Egipto milenario. Esta búsqueda no fue exclusiva del Humanismo. Autores grecolatinos (Heródoto, Platón, Plutarco, Diodoro) ya habían reconocido la supremacía egipcia en materia religiosa, filosófica y arquitectónica. Más tarde, eruditos del Medioevo, bajo el influjo de Agustín de Hipona y pese a los prejuicios motivados por la tradición bíblica, tampoco habían desdeñado tal reconocimiento; la razón para mantener la supremacía egipcia en el pensamiento de la Cristiandad era que, junto al concepto medieval de *translatio imperii*, descansaba la noción paralela de *translatio cultus et philosophiae*, mediante la cual se trazaba linealmente que el «conocimiento» originado en Egipto había traspasado a griegos, luego a romanos y finalmente a galos y a españoles.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ALMELA, J. A. de (1600). *Las reales exequias...* Valencia: Impr. Diego de la Torre, Lib. II, p. 91.

<sup>2</sup> ALMELA, J. A. de (1594). *Descripción de la Octava Maravilla del Mundo...* Biblioteca Nacional de España: Ms 1724, fols. 237r-240v.

<sup>3</sup> DANNENFELDT, K. H. (1952). "The Renaissance and the Pre-Classical Civilizations". *Journal of the History of Ideas*. XIII, 4, pp. 435-449.

<sup>4</sup> Así lo aseguraban en el siglo XII autores como el alemán Otto de Freising en *Chronica sive Historia de duabus civitatibus*. DANNENFELDT, art. cit., p. 436.

La *translatio cultus et philosophiae* cobró fuerza en el último tercio del siglo XV, mientras se recuperaba la tradición neoplatónica, se evidenciaba un creciente interés por lo hermético y lo oculto, y se experimentaba un *Renacimiento egipcio* en la Italia del Quattrocento y del Cinquecento.<sup>5</sup> La difusión de la doctrina hermética gracias a la traducción latina de Marsilio Ficino del *Corpus Hermeticum* (Treviso, 1471), junto a la publicación de obras neoplatónicas en que Egipto ocupaba un lugar preeminente, no sólo concernían al marco filosófico donde se insertaba la *prisca theologia* de Ficino y emplazaba el mítico rey-filósofo Hermes Trimegisto o el persa Zoroastro. Concernían también a un campo específico de estudio, complementario a este marco filosófico: el relativo a los jeroglíficos egipcios. La existencia de una tradición egipcia inmemorial donde residía de forma latente el «conocimiento» brindaba en pleno Renacimiento una posibilidad: que los sacerdotes egipcios hubieran condensado su sabiduría y transmitido su magia ancestral a través de los jeroglíficos. En caso de interpretarlos se alcanzaría el grado supremo del «conocimiento», se constataría la *translatio* egipcia y se asumiría lo proclamado por el *Trismégistos* en el *Corpus Hermeticum*: que la historia de Occidente estaba ligada indisolublemente a Egipto. Es imprescindible, pues, la concepción hermética de unos jeroglíficos entendidos en época moderna no como signos de escritura de una lengua extinguida, sino como símbolos e ideogramas de acepción metafísica que, ajenos a su propósito original y al jeroglífico *auténtico* desde la óptica egiptológica, incitaban a complejas conjeturas interpretativas, bajo una apariencia naturalista nutrida sobre todo de figuras animales.<sup>6</sup>

A ello contribuyó el hallazgo en 1419 de un manuscrito griego del siglo V, cuya autoría se atribuyó al sacerdote alejandrino Horapolo Niloo, compilador de un conjunto de 189 presuntos jeroglíficos egipcios.<sup>7</sup> La repercusión inicial del tratado en la esfera florentina dio paso a su irradiación a partir de la *princeps* aldina (Venecia, 1505), y la traducción latina de Bernardino Tribazio (Augsburgo, 1515), a las que siguieron múltiples ediciones en los siglos XVI-XVIII, convirtiéndose en obra canónica de la literatura simbólico-hermética. Ahora bien, hasta su primera versión iluminada (París, 1543) los *Hieroglyphica* no abandonaron la condición descriptiva y se asociaron a imágenes. Tal circunstancia no exime el previo carácter visual del jeroglífico horapoliano, lo que sería –parafraseando a Chartier– el *hacer* imágenes con palabras. Desde la centuria anterior, intelectuales como Ficino se hacían eco de los conceptos explicados por Horapolo a modo de imagen; así, en su comentario a las *Enéadas* de Plotino, Ficino incidía en este carácter visual al indicar que los egipcios figuraban, por ejemplo, la noción de «tiempo» con una serpiente que introduce la cola en su boca.<sup>8</sup>

En la evolución del jeroglífico asociado a imágenes intervinieron múltiples factores, como las visiones onírico-jeroglíficas de Colonna en *Hypnerotomachia Poliphilii* (Venecia, 1499), o las ilustraciones de Durero en una copia manuscrita de Horapolo (1512), retomadas en

<sup>5</sup> CURRAN, B. (2007). *The Egyptian Renaissance. The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy*. Chicago: The University of Chicago Press.

<sup>6</sup> Sobre la reminiscencia del jeroglífico humanista con el bestiario faraónico y la relación cósmica, religiosa y política del antiguo Egipto con el mundo animal, véase P. GERMOND (2001), *Bestiaire Égyptien*. París: Citadelles, pp. 7-9.

<sup>7</sup> El manuscrito «Horapóllonos Neiloús Ieroglyphiká» se conserva en la Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia. Aun ser «jeroglífico» un vocablo griego, la escritura jeroglífica hacía tiempo que estaba en desuso cuando Horapolo elaboró su tratado. La última inscripción data de finales del siglo IV.

<sup>8</sup> Cfr. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M. (1991). *Hieroglyphica*. Madrid: Akal, p. 23.

la *Ehrenpforte* (1515) a fin de exaltar a Maximiliano I como *figura jeroglífica*.<sup>9</sup> Pero aún falta por encajar una pieza que enlace el jeroglífico renacentista con la historia urbana y ceremonial del siglo XVI: la inclusión de Horapolo en los tratados de arquitectura del *Quattrocento*; entre ellos, el *De re aedificatoria* (Florencia, 1485) donde Alberti instaba al uso del jeroglífico para la decoración de edificios, situando la composición jeroglífica en una dimensión artística y ornamental. Dimensión en la que debería compartir su futuro espacio con la cultura simbólica, literaria y visual por excelencia, la Emblemática, impulsada por Andrea Alciato y su *Emblematum liber* (Ausburgo, 1531).

La única versión de Horapolo publicada en España fue *Oroy Apollonos Nielooy Ierogliphica* (Valencia, 1556), a cargo de Juan Lorenzo Palmireno. Aunque esta edición ofrecía, de nuevo, el jeroglífico descriptivo, en el frontispicio de la obra había un detalle desconcertante: la inclusión de un rinoceronte, afamada empresa desde el *Rhinocenus* de Durero (1515). Se trataba de una aportación genuina del humanista aragonés afincado en el Estudi General de Valencia. Hasta entonces este animal no se había vinculado con los jeroglíficos horapolianos. Que ésta fuera la única ilustración de la edición valenciana contribuía, si cabe todavía más, a la confusión habida en el Quinientos para discernir cuándo podía emplearse el jeroglífico y cómo debía distinguirse del resto de composiciones icónico-literarias (emblema, empresa, alegoría, enigma). Los propios contemporáneos tuvieron el imperativo de discernir unos de otros y, en las citadas *Exequias* de Almela, el jeroglífico parecía ser el que implicaba mayor dificultad en su interpretación simbólica.<sup>10</sup>

El mismo año de la edición de Palmireno, vio la luz en Basilea y Florencia el tratado jeroglífico que mejor recogía el testigo horapoliano: *Hieroglyphica Sive de Sacris Aegyptiorum*, de Pierio Valeriano, un completísimo repertorio jeroglífico humanista que constataba el apogeo del *renacimiento jeroglífico* a mediados del XVI, no sólo por las reediciones y añadidos que conoció a partir de la *princeps* de 1556, sino por la repercusión que tuvo en latitudes alejadas del papel y la tinta, próximas al ritual y el ceremonial regio europeo. El repertorio de Valeriano, elaborado en base al propuesto mil años antes por Horapolo, posibilitó un rico lenguaje jeroglífico renacentista que mezclaba lo sagrado y lo profano, y reunía la erudición de la cultura grecolatina con la cristiana. Un lenguaje jeroglífico, inseparable ya de su condición figurativa, que debía demostrar su eficacia si pretendía encajar en la cultura política del momento e instalarse —por lo que aquí concierne— en el contexto hispánico; ostentar un lugar específico en el ejercicio propagandístico y conmemorativo de la Monarquía de los Austria; y contribuir a la construcción del poder habsbúrgico, inherente a la configuración y trascendencia de la *imagen* del soberano.

El tratado de Valeriano cumplía con creces la condición de *eficaz*. Su programa iconológico condensaba representaciones simbólicas y alegóricas capaces de cubrir no sólo las

<sup>9</sup> BOUZA, F. (1998). *Imagen y propaganda. Capítulos de Historia Cultural del reinado de Felipe II*. Madrid: Akal, p. 67. Para la composición jeroglífica de la *Ehrenpforte*: GIEHLOW, K. (1915). “Die Hieroglyphenkunde de Humanismus in der Allegorie der Renaissance, besonders der Ehrenpforte Kaisers Maximilian I”. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, XXXII, 1, Viena-Leipzig, pp. 1-232.

<sup>10</sup> Tal confusión intentará resolverla Sebastián de Covarrubias: el emblema será la «figura enigmática hecha con particular fin», distinta al *hieroglífico*: «los Egipcios tuvieron una manera de escritura esculpida para sinificar sus conceptos; y esto era pintando animales (...), y assi mismo otras cosas artificiales; y estas figuras les servían de letras y las esculpían en las piedras, columnas y pirámides». COVARRUBIAS, S. de (1611). *Tesoro de la lengua castellana*. Madrid: Impr. Luis Sánchez, f. 469r.

necesidades y exigencias de la esfera de poder, sino también las relativas a la vivencia religiosa y espiritual contrarreformista. En esta última se inserta el misticismo, tan ligado al universo de las imágenes alegóricas puesto que, a través de ellas, era posible plasmar los sueños místicos. Respecto a la esfera de poder, atañe a las manifestaciones vinculadas a la Corona que requerían *per se* una puesta en escena de alcance teatral, cargada y ampulosa desde el punto de vista simbólico. De ahí que el antiguo Egipto pudiera articularse como mensaje alegórico y propagandístico en el Quinientos español. Un Egipto transformado de sus cánones primigenios, filtrado por fuentes grecolatinas, corrompido por la tradición bíblica, desvirtuado por el imaginario renacentista, e interferido por graníticas connotaciones herméticas. Mas un Egipto que seguía evocando esa civilización majestuosa, cuya *grandeza y potestad* ensalzaría Almela en 1600. Un Egipto cuyo mito se vislumbró en el ámbito intelectual y materializó en el artístico-arquitectónico emplazando artefactos egiptizantes<sup>11</sup>, e incluyendo jeroglíficos de supuesta reminiscencia egipcia (*pseudoegipcios*) que encajaban en el seno de la cultura simbólica renacentista, tan necesitada de referentes iconológicos que permitieran enriquecer sus diversos canales de expresión iconográfica. La atención erudita por estos jeroglíficos, junto a su profusión artística y plástica, invitan a pensar incluso en un *renacimiento jeroglífico* propio para el caso español.

### ¿Un *renacimiento jeroglífico* español?

Al reparar en las consideraciones jeroglíficas que autores como Pero Mexía, Sebastián Fox Morcillo o Antonio Agustín aportaron en sus estudios y misceláneas, cabe preguntarse acerca de un posible *renacimiento jeroglífico* específicamente español. Si Mexía advertía, en la edición vallisoletana de 1550 de *Silva de varia lección*, que los egipcios «tenían para todas las cosas imágenes y carateres y figuras por do se entendían, como si por letras se escribiera, de las cuales hizo libro particular Oroapolo, donde el curioso hallará cosas apacibles y provechosas»<sup>12</sup>; Fox Morcillo en *De Historiae institutione dialogus* (París y Amberes, 1557) observaba con acierto que los jeroglíficos recopilaban hechos históricos de los egipcios; y, tres décadas más tarde, en los *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades* (Tarragona, 1587), Agustín intuía que algunas monedas examinadas mostraban «esso [que] llaman letras hieroglyphicas de las quales hablan Horo y Pierio».<sup>13</sup> No obstante, tales alusiones son insuficientes para sostener un *renacimiento jeroglífico* español o para indagar cómo se produjo la inserción jeroglífica en la propaganda y el ceremonial hispánico. Claro que Mexía, Fox Morcillo y Agustín, sin olvidar a Palmireno –cuyas aportaciones emblemáticas y jeroglíficas van más allá del tratado horapoliano<sup>14</sup>– no son ejemplos insólitos. Considerable número de humanistas y cronistas acudieron

<sup>11</sup> Como pirámides y obeliscos. Ejemplo oportuno es la pirámide erigida en Dendermonde (julio 1549) con la que esta ciudad belga pretendía convertirse en la *nueva Menfis* ante la llegada del todavía príncipe Felipe en el marco del *Felicitísimo viaje*. La consideración de la pirámide como *maravilla* y su uso ornamental no eximirá, empero, una visión renacentista opuesta: la heredada de Vitrubio y Plinio, según la cual son obras absurdas, levantadas para ostentación de los reyes de Egipto.

<sup>12</sup> MEXÍA, P. (1550). *Silva de varia lección*. LERNER, I. (ed.). Madrid: Castalia, p. 59.

<sup>13</sup> *Diálogo II* de Agustín. Para la relación de Valeriano con tratados numismáticos y repertorios de monedas y medallas, BERNAT, A. (2011). «Imágenes de la tierra». El diálogo entre la numismática y la emblemática renacentistas». En ZAFRA, R. y AZANZA, J. J. (coords.). *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*. Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 39-63.

<sup>14</sup> De 1555 es su comentario sobre las *Diverse Imprese* (Lyon, 1551) de Paolo Giovio, versión italiana de Alciato.



entre 1550-1600 a los repertorios iconológicos de Horapolo y Valeriano, ya fuera para estudiar las *cosas apacibles y provechosas* que decía Mexía, o incluirlos en programas iconográficos.

Junto a las empresas de Alciato y sus seguidores, la presencia jeroglífica se hizo imprescindible en la concepción de tales aparatos, cuyas arquitecturas efímeras eran planificadas y ejecutadas por literatos y artistas a razón del modelo italiano (*festaiuoli*).<sup>15</sup> La influencia de Horapolo y la *eficacia* de Valeriano posibilitaron que los jeroglíficos actuasen como transmisores de ideas y valores afines a la proyección, ambición y gloria universalistas de la Monarquía hispánica, y apareciesen a ojos de estos literatos y artistas como ideogramas capacitados para representar y exaltar las virtudes del rey, y nutrir la retórica de su *imagen* real. Ya en 1550 (delatando que Horapolo era conocido en España antes de Palmireno), Mexía hizo notar que los egipcios «por el abeja mostraban y entendían al Rey porque ha de tener miel y aguijón».<sup>16</sup> La abeja como modelo simbólico de la sociedad monárquica fue común entre tratadistas y emblematistas de los siglos XVI-XVII. Tal asociación no sólo descansaba en Horapolo y Valeriano, para quienes la abeja significaba «Pueblo obediente al rey» y era el ideal del buen gobierno. También tenía sus referentes en fuentes clásicas (Platón, Aristóteles, Plinio) donde se asimila a la «ordenada república»; y modernas, donde no falta la abeja de Alciato, símbolo de la clemencia del príncipe (*Emblematum*, CXLVIII).

Aunque 1568 condicionó, por diversas razones, el inicio de un Felipe II retirado de la vida pública, festiva y ceremonial de la corte, evitando siempre que le era posible «la participación personal en los rituales madrileños y de cualquier otra ciudad»<sup>17</sup>, la serie de fastos y acontecimientos inevitables que tuvieron lugar en adelante suponen una vívida muestra del mito egipcio en la España de la segunda mitad del siglo XVI. Inevitables porque así lo sentenciaron las ceremonias que, hasta el final del reinado, se oficiaron en las urbes castellanas con cierto rango y categoría, en ocasión de entradas triunfales o celebración de honras fúnebres. Las crónicas urbanas que éstas generaron y los humanistas que hubo tras ellas (Mal Lara, López de Hoyos o Almela, entre otros), tuvieron su particular recepción de Egipto y, en medio de composiciones clásicas, referencias latinas y bíblicas, emblemas, epitafios y lemas ilustrados, situaron jeroglíficos *pseudoegipcios* dando lugar a un genuino *renacimiento jeroglífico* español.

### Mal Lara, paradigma en el uso de los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano

Un año antes de morir, Juan de Mal Lara (1524-1571) concibió el magnífico programa iconográfico que debía emplazarse en Sevilla con motivo de la visita de Felipe II. La ocasión merecía su máxima dedicación al proyecto arquitectónico-decorativo puesto que eran escasas las visitas reales a la ciudad en los últimos tiempos. Lejana quedaba la de los Reyes Católicos en 1477, o el retorno de Fernando, ya solo, en 1508. Además, había pasado medio siglo desde el enlace imperial de Carlos V e Isabel de Portugal, celebrado en el Alcázar sevillano en 1526.

---

En 1576 elaborará un *Alphabetum Rerum Heroicarum i quo sunt Emblemata et Ieroglyphica*...

<sup>15</sup> RÍO BARREDO, M. J. del (2000). *Madrid, Urbs Regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*. Madrid: Marcial Pons, p. 60.

<sup>16</sup> MEXÍA. *op. cit.*, p. 58. La abeja conserva su vínculo monárquico originario, al formar parte de la titulación real egipcia: el cuarto nombre del faraón era precedido por el *neswt-bity*, «el [Señor] de la Caña y la Abeja», siendo la abeja símbolo de dominio territorial del Bajo Egipto.

<sup>17</sup> RÍO BARREDO. *op. cit.*, p. 56.



Por todo ello se requería que la composición artística para la entrada felipina del 1 de mayo de 1570 estuviera a la altura de las expectativas. Y lo estuvo, como reflejan las crónicas de la época, destacando la del propio Mal Lara, el *Recebimiento que hizo la Ciudad de Sevilla al Rey don Phelipe* (Sevilla, 1570), una de las relaciones ceremoniales más notorias del último tercio del XVI, que trasluce el empeño de Sevilla en erigirse –como señaló Lleó Cañal– en la *Nueva Roma*. El programa sevillano atendía elementos mitológicos de la Antigüedad clásica, motivos ornamentales recurrentes de la tradición grecorromana (caduceo, cornucopia), y los asiduos emblemas de Alciato. Mas no renunciaba a las referencias de Valeriano, al usar como fuente icónico-literaria el «libro que hizo de las letras egipcias, llamadas hiereoglificas».<sup>18</sup>

El empleo de *letras egipcias* revela que los *Hieroglyphica* proporcionaban recursos simbólicos acordes con el programa sevillano y se adecuaban a conveniencia según el propósito del humanista, ya fuera Mal Lara en el *Recebimiento*, u otro erudito en demás contextos. Adecuación, empero, que no era exclusiva del repertorio valeriano; también afectaba al horapoliano. Sin ir más lejos, la noción «tiempo» figurada como la *serpiente que introduce la cola en su boca* había sido recogida en 1568 por Lorenzo de San Pedro en sus *Exequias* sevillanas tras la muerte de Isabel de Valois; si bien San Pedro señalaba que «por esta culebra dieron a entender los egipcios la naturaleza y revolución del tiempo, que de sí mesmo comiença y en sí mesmo acaba», por contra, el licenciado utilizaba la serpiente como símbolo de Prudencia, atribuyéndole por tanto un sentido diferente al de Horapolo.<sup>19</sup> La adecuación del repertorio valeriano es aún más compleja: su condición de tratado renacentista hace que aglutine conceptos filosóficos de todo tipo, junto a sucesos históricos de la Roma del *Cinquecento*, asociados con episodios mitológicos clásicos con frecuencia reinterpretados.<sup>20</sup> De igual forma, reformula aspectos de la tradición egipcia, entendida desde la perspectiva renacentista. Es el caso del jeroglífico «Gavilanes» (*Hieroglyphica*, Lib. XXI), descifrado por Valeriano como «VICTORIA PERPETUA». Al encajar esta interpretación con el ideario pretendido en el *Recebimiento*, Mal Lara lo emplaza en uno de los arcos sevillanos a modo de alegoría:

estaban en el cielo tres gavilanes, las cabezas juntas en triángulo, y assi las colas a la parte de fuera, con las alas tendidas, haziendo una rueda dellas y sus cuerpos (...). Hacen una hermosa empresa, y es tan antigua que dice P. Valeriano, en el lib.XXI, que Darío (...) solía traer ropa en que estaba la empresa labrada y bordada artificiosamente.<sup>21</sup>

A modo de *figura jeroglífica*, Mal Lara sitúa este jeroglífico en relación a Felipe II «para insignia de su perpetua felicidad y victoria en lo que pone sus manos», puesto que «el gavilán con las alas así tendidas significaba, en los misterios antiguos egipcios, Victoria Perpetua».<sup>22</sup>

<sup>18</sup> MAL LARA, J. de (1570). *Recibimiento...* BERNAL, M. (1992). Sevilla: Universidad de Sevilla, p. 96.

<sup>19</sup> Cfr. POZUELO, B. (2001). «El túmulo y exequias de Isabel de Valois en Sevilla (1568)». *Calamus Renascens*. II, pp. 193-247. La adecuación jeroglífica motivó otras variantes: según el *Tesoro* de Covarrubias, el «tiempo» se asocia con una hoz, y el jeroglífico formado por unos gavilanes tiene un matiz diferente respecto a autores previos (caso de Mal Lara, como veremos). Al contrario, símbolos en apariencia distintos, como la abeja y la cigüeña, presentaron afinidades en cuanto a significado.

<sup>20</sup> Los *Hieroglyphica* de Valeriano revelan, por ejemplo, que las manzanas de oro de las Hespérides (fuente de eterna juventud divina), son en realidad las virtudes que los príncipes debían reunir y pregonar.

<sup>21</sup> MAL LARA, *op. cit.*, p. 106.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

Sin dejar el arco y en un sentido parecido, se incluye el jeroglífico «Lechuza», representado con un ramo de palma y con la inscripción «VICTORIA FÉLIX»: «tenían los gentiles que la lechuza es ave de buen agüero y símbolo de victoria, como trae largamente Pierio en el vigésimo libro».<sup>23</sup> Mas la victoria es incompleta si el príncipe no hace gala de su prudencia, virtud que Mal Lara moldea a partir de otro jeroglífico valeriano, sito en el lado opuesto del arco e inspirado en el Jano bifronte (*Hieroglyphica*, Lib. XXXII). Sirvan estos ejemplos para mostrar que, además de los recursos numismáticos, medallísticos y emblemáticos<sup>24</sup>, los jeroglíficos transmitían —en palabras de Mal Lara— los *misterios antiguos egipcios*. De ahí que permitieran elaborar mensajes propagandísticos de lectura encriptada y trasfondo hermético, cuya finalidad era satisfacer el propósito iconológico de condensar y significar «las mayores virtudes que tiene un Rey y con que se sustenta (...), lo qual todo podrá ver V. Señoría sembrado assi en lo pintado, como en lo escripto».<sup>25</sup> No obstante, la atención de Mal Lara por lo egipcio no se acota al uso de *letras hieroglificas* en la entrada sevillana de 1570. En producciones literarias previas, como *La Physche* (ca. 1566) o su *Philosofía Vulgar* (Sevilla, 1568), ya había recurrido a las descripciones egipcias de Mártir de Anglería (*Legatio Babylonica, Opus epistolarum*)<sup>26</sup>; atendido a Plutarco y «lo que dize en el libro de Isis y Osiris», observando el mito capital de la religión egipcia<sup>27</sup>; e incluido episodios del Egipto faraónico comunes en la historiografía clásica.<sup>28</sup> Llegados a la magna y postrera *Descripción de la Galera Real*, las referencias jeroglíficas no sólo serán copiosas hasta convertir el tratado de Valeriano en «libro de cabecera» de Mal Lara, sino que las alusiones a la mitología y simbología egipcias no resultarán nada desdeñables en la iconografía de la nave capitana en que Juan de Austria emprendió, en julio de 1571, su viaje hacia Lepanto.<sup>29</sup>

### Otros usos del jeroglífico valeriano

Igualmente partícipe del *renacimiento jeroglífico* español fue Juan López de Hoyos (1511-1583). A raíz de la muerte de la tercera esposa de Felipe II, y al margen de las citadas

<sup>23</sup> MAL LARA, *op. cit.*, p. 107. He aquí otra adecuación jeroglífica: Mal Lara otorga a la lechuza una lectura positiva, afin al emblema de Atenea («Sabiduría»), y en oposición a Horapolo y Valeriano (ambos la relacionan con la muerte); su condición de ave nocturna le confiere un halo de injusticia y, al contrario de Mal Lara, de *mal agüero*.

<sup>24</sup> Dado su vínculo con la Emblemática y, asimismo, su presunta autoría de unas *Notas a los emblemas de Alciato*. SELIG, K. L. (1956). «The Commentary of Juan de Mal Lara to Alciato's Emblemata». *Hispanic Review*, XXIV, 1, pp. 26-41.

<sup>25</sup> MAL LARA, p. 58. Resto de referencias a Valeriano en PIZARRO, F. J. (1985). «Antigüedad y emblemática en la entrada triunfal de Felipe II en Sevilla en 1570». *Norba-Arte*, 6, Universidad de Extremadura: pp. 65-84. Del mismo autor (1999), *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II*. Madrid: Encuentro.

<sup>26</sup> ESCOBAR, F. J. (2006). «Memoria histórica y humanismo. La época de los Reyes Católicos en poemas litográficos». En Mal Lara, y CLOSE, A. J. (ed.). *Edad de Oro Cantabrigense*. Madrid: AISO, p. 217.

<sup>27</sup> MAL LARA. *op. cit.*, p. 214. Véase PÉREZ JIMÉNEZ, A. (2006). «Plutarco, Juan de Mal Lara y la Galera de don Juan de Austria». En Aguilar, R. M. (ed.). *Ecos de Plutarco en Europa. De fortuna Plutarchi studia selecta*. Madrid: UCM, pp. 201-259.

<sup>28</sup> Lo son, por ejemplo, la construcción del *Laberinto* (Hawara) y del canal del *mar Bermejo* (Mar Rojo); las referencias a Necao (dinastía XXVI, ca. 610-595 a.C.), junto a Ptolomeo I y Ptolomeo II, iniciadores de la dinastía lágida (305-30 a.C.) e impulsores de la Biblioteca y el *Museion* alejandrinos.

<sup>29</sup> CARANDE HERRERO, R. (1990). *Mal-Lara y Lepanto. Los epigramas latinos de la Galera Real de Don Juan de Austria*. Sevilla: Caja San Fernando, p. 239. Las alusiones egipcias en la *Galera* se basan en los *Moralia* de Plutarco, las *Metamorfosis* de Ovidio y las *Saturnalia* de Macrobio. MAL LARA (1876), *Descripción de la Galera Real...* Sevilla: Sociedad de Bibliófilos Andaluces, pp. 104/405.

*Exequias* de San Pedro, el humanista madrileño elaboró en 1569 las suyas propias; en ellas explicaba cómo diversos pueblos antiguos habían enterrado a sus difuntos, desde persas y espartanos, hasta egipcios (cuyos sepulcros eran tanto pirámides como la «Sphinx»), y describía algunas alegorías del túmulo madrileño «a imitación de las letras jeroglíficas de los Egipcios». <sup>30</sup> El cronista fue también el encargado de asumir la entrada en Madrid de la cuarta mujer de Felipe, cometido recogido en *Real Apparato y sumptuoso recebimiento con que Madrid rescibió a la Reyna Ana de Austria* (Madrid, 1572). En uno de los arcos madrileños erigidos para la ocasión, se incluyeron jeroglíficos valerianos, entre los que destacaba el formado por dos cigüeñas. <sup>31</sup> La importancia del jeroglífico «Cigüeña» en los *Hieroglyphica* queda patente al dedicarle Valeriano la totalidad del Libro XVII; además de significar Piedad y Vigilancia, este animal tenía un componente militar, por lo que López de Hoyos argumenta que como «recopila muy bien Valerio Pierio tractando de las Cigüeñas, estas aves perpetuamente tienen guerra con las serpientes rateras que siempre andan pecho por tierra, por los que se entienden los apetitos desordenados desta nuestra sensualidad». <sup>32</sup> No es éste el único caso del jeroglífico a merced de la dialéctica militar.

La capacidad de transmisión y expresión de los *Hieroglyphica*, así como su aportación en la retórica de la *imagen* y autoridad real, propiciaron que el jeroglífico ultrapasara el marco de los acontecimientos regios y aparatos festivos, y que su uso se instalara entre apologetas y panegiristas del poder regio. De ahí que el repertorio de Valeriano cobrase notoriedad en momentos del reinado de Felipe II en que, de la acción propagandística, podía depender el devenir de la Corona. Uno de ellos fue el motivado entorno al debate para la sucesión de Portugal, contexto en que reencontramos a Lorenzo de San Pedro. Con el objeto de desacreditar al resto de aspirantes al trono portugués, presentar ante la nobleza lusitana un Austria como legítimo candidato a la sucesión Avis, y anunciar la venida del todopoderoso Rey Católico, cuya misión era aunar la Península ibérica «porque ello promovería la unión del pueblo de Dios como preludio a la recuperación de Jerusalén por parte de la Cristiandad» <sup>33</sup>, San Pedro compuso un intencionado *Diálogo llamado Philippino*. <sup>34</sup> En consonancia al eco neoplatónico que recorre el *Diálogo*, atribuyendo «extraordinaria eficacia a las imágenes en la perfección de su belleza» <sup>35</sup>, San Pedro incorporó una serie de representaciones alegóricas que formaban parte del argumento de su discurso, en que jeroglíficos y emblemas debían *probar* la supuesta *congruencia* de reconocer a Felipe II como nuevo monarca de Portugal. <sup>36</sup> Una de las representaciones alegóricas a las que recurrió San Pedro fue el cetro «Clemencia» que, evocando al recogido por Valeriano,

<sup>30</sup> LÓPEZ DE HOYOS, J. (1569), *Hystoria y relacion... de la enfermedad, felicíssimo tránsito y sumptuosas exequias fúnebre de la S. Reyna Doña Isabel de Valoys*. Madrid: Impr. Cosin, f. 131v.

<sup>31</sup> Con la cigüeña nos encontramos ante un jeroglífico de primer orden ya desde Carlos V que, como señala Checa, fue utilizado en diversas ocasiones en relación al emperador.

<sup>32</sup> Cfr. SIMÓN DÍAZ, J. (1964), *Fuentes para la historia de Madrid y su provincia*. Madrid: Patronato José M. Quadrado-CSIC, I, p. 73.

<sup>33</sup> PARKER, G. (2010). *Felipe II. La biografía definitiva*. Barcelona: Planeta, p. 713.

<sup>34</sup> SAN PEDRO, L. de (1579). *Diálogo llamado Philippino donde se refieren cien congruencias concernientes al derecho que el rey D. Phelippe tiene al reino de Portugal*. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial: Ms &-III-12.

<sup>35</sup> BOUZA, F. (1998). «Ardides del arte. Cultura de corte, acción política y artes visuales en tiempos de Felipe II». En Checa Creades, F. (dir.). *Felipe II: un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*. Madrid: Sociedad Estatal Conmemoración Centenarios de Felipe II y Carlos V, p. 60.

<sup>36</sup> CHECA CREMADES, F. (1992). *Felipe II. Mecenas de las Artes*. Madrid: Nerea, p. 281.



estaba coronado por una cabeza de cigüeña y se sustentaba sobre una pezuña que, al parecer, era de hipopótamo. Ambos, cigüeña e hipopótamo, simbolizaban la citada Piedad y su falta absoluta, al ser «el más piadoso y el más impío de los animales». Antítesis que encerraba, en sí misma, la *gravísima autoridad* de Felipe II como personificación de la *justa guerra*.<sup>37</sup>

Una de las fuentes documentales que Gregorio López Madera (1562-1649) utilizó años más tarde en *Excelencias de la Monarchia y Reyno de España* (Valladolid, 1597), volvió a ser los *Hieroglyphica* de Valeriano. ¿Qué *excelencia* buscaba el jurista madrileño en ellos para incluir en un tratado político cuyo propósito era magnificar la antigüedad del *Reyno de España*? Veamos:

quando quisiessemos provar la excellencia de las armas Reales de España hallariamos mas en ellas q en otras ningunas, tratando del antigüedad y nobleza de ellas mismas, y los que las han usado, y comenzando por el León (...), porque no es la invencion de las armas en los escudos cosa nueva, sino tan antigua como lo que muestra con su exquisita curiosidad y erudicion Pierio Valeriano en sus Hieroglificas y lo advierte en algunos lugares dellas.<sup>38</sup>

La imagen simbólica y cultural por definición del león (poder, fortaleza, ferocidad) se une a la dimensión heráldica como uno de los símbolos habsburgo del escudo de armas. Ambos dejan paso a la asociación de este animal con Egipto, donde fue símbolo solar de vigor y con poderes regeneradores.<sup>39</sup> Tal asociación se diversificó en la Antigüedad tardía, como muestran las acepciones horapolianas que, aun no citarlas López Madera, fueron desarrolladas por Valeriano —a quien sí nombra— en las variantes del jeroglífico «León» (*Hieroglyphica*, Lib. I).<sup>40</sup> Tampoco deben excluirse las implicaciones de orden bíblico (*Génesis*, 49, 8-10), que presentan al león como «insignia de los Reyes de Judá, señalada por Jacob», a lo que añade López Madera:

y si tratamos de historias prophanas [el león] fue también insignia del antiquissimo Hercules Oro Libio, como lo afirma Diodoro Sículo y quantos del escrivieron, y tan solamente suya como advierte el doctissimo Piero, i que como aya sido nuestro Rey, es mucho de notar el antigüedad destas armas en nuestro Reyes, y assi tengo por cierto que las usaron despues dellos Españoles.<sup>41</sup>

Al amparo del tubalismo propio del siglo XVI y con el propósito de mostrar al monarca español como legítimo poseedor de este título, las *Excelencias* hacían del nieto de Noé el primer poblador peninsular. No conformándose con la venida de Hércules a España para ejecutar parte de sus trabajos, fundar ciudades y concluir la institución mítica de la Monarquía española, y mostrándose afín con los postulados de Annio da Viterbo y con los defendidos por Ocampo, Morales o Garibay, la lista de reyes españoles primigenios de López Madera incluía al hijo de

<sup>37</sup> BOUZA, *Imagen y propaganda...*, op. cit., p. 79.

<sup>38</sup> LÓPEZ MADERA, G. (1597). *Excelencias de la Monarchia y Reyno de España*. Valladolid: Impr. Diego Fernández de Córdoba, f. 30v.

<sup>39</sup> CASTEL, E. (1999). *Egipto. Signos y símbolos de lo sagrado*. Madrid: Alderabán, pp. 218-222.

<sup>40</sup> Horapolo conjuga la visión tradicional del león con la noción «crecida del Nilo», vínculo estacional observado por Plutarco en *De Iside et Osiride* (38) o Plinio en *Historia Natural* (V, X), de connotaciones astrológicas: Leo, quinto signo zodiacal, comprende julio-agosto, meses de la inundación nilótica. Pero Horapolo añade que los egipcios representaban la «cólera sin medida» con un león que deshuesa a sus cachorros, carga violenta que en el antiguo Egipto recayó en Sejmet, diosa leona de la guerra.

<sup>41</sup> LÓPEZ MADERA. op. cit., f. 30v.

Osiris, venido a la Península para erradicar la tiranía de los Geriones. Este hijo se trataba, a razón de las genealogías osirianas de la época, de «Hercules Oro Libio, el Egypcio, de cuyas hazañas estava el mundo lleno, aviendole corrido todo (...), no llevando para si mas de la gloria de avello hecho y quitado de tantes partes los Tyranos, e para venirse con esto en su vejez a descansar en España y a reynar en ella».<sup>42</sup> A modo del Heracles *griego*, portador de sus característicos atributos (maza, piel del león de Nemea), el jurista adjudicaba al Hércules *egipcio* la insignia del león, acorde con el sincretismo grecoegipcio practicado por Diodoro Sículo.<sup>43</sup> Tal adjudicación añadía un matiz al león en relación a Egipto, el cual no sólo encajaría en la defensa abogada en las *Excelencias* para la remota antigüedad de la Monarquía hispánica, anteponiéndola –ya de paso– a la de Francia. Encajaría también en la solemne proclama lanzada, al poco tiempo, por Almela: tener al «Reyno de Egipto por el primero del mundo».<sup>44</sup>

### «Muchos hieroglíficos... á propósito del funesto teatro»

Tras mes y medio del fallecimiento de Felipe II, fray Alonso de Cabrera (1548-1598) pronunció una oración fúnebre en las exequias por el Rey Prudente celebradas en la madrileña iglesia de Santo Domingo el Real el 31 de octubre de 1598, y recogidas en el *Sermón a las honras de nuestro Señor Filipo Segundo*.<sup>45</sup> En medio de consideraciones de tipo diverso relativas a El Escorial, el fraile dominico razonaba que «si los Reyes de Egipto eternizaron sus memorias con aquellas pirámides, obras inútiles, impertinentes, con cuánta más razón será eterna la memoria de quien fabricó esta maquinaria tan grandiosa, tan provechosa».<sup>46</sup> Cabrera evocaba así la naturaleza escurialense como monumento funerario y depósito de reliquias, manifestaba su condición de edificación eterna, y posibilitaba que su *Sermón* contemplara otras referencias egipcias.<sup>47</sup>

En las postrimerías de ese año se erigió en Sevilla un excepcional catafalco, conocido por un relato tardío de Francisco Gerónimo Collado, la *Descripción del Túmulo y relación de las exequias que hizo la ciudad de Sevilla en la muerte del rey don Felipe II* (ca. 1610). Su excepcionalidad venía dada por varias razones, entre ellas –por lo que aquí respecta– su estructura funeraria. De la gran cúpula que remataba el cuerpo central del túmulo, se alzaba un obelisco culminado en bola; sobre ella, posaba una figura de reminiscencias egipcias, el Fénix.<sup>48</sup> Los

<sup>42</sup> LÓPEZ MADERA. *op. cit.*, f. 20r.

<sup>43</sup> «Heracles, egipcio de origen, recorrió gran parte del mundo. Afirman que existió Heracles en la generación anterior a los troyanos; desde aquél se cuentan entre los egipcios más de diez mil años y, desde los troyanos, menos de mil doscientos. Igual le conviene la maza y la piel de león al Heracles antiguo porque (...) los hombres se defendían de sus contrarios con palos y utilizaban pieles de animales como armas defensivas». *Biblioteca histórica* (Lib. I, 24, 3).

<sup>44</sup> LÓPEZ MADERA. *op. cit.*, f. 6v.

<sup>45</sup> CABRERA, A. de (1598). *Sermón... a las honras de nuestro Señor el Serenísimo y Católico Rey Filippo Segundo*. Real Biblioteca del Palacio Real: VII/1629. El *Sermón* fue examinado por CHECA CREMADES, F. (1989). «Felipe II en El Escorial: la representación del poder real». *Anales Hª del Arte*, 1, UCM, pp. 121-139.

<sup>46</sup> CABRERA, *op. cit.*, f. 20r.

<sup>47</sup> Como la alusión al citado faraón Neco, o la comparación de Lepanto con la Batalla de Actium.

<sup>48</sup> El Ave Fénix, símbolo solar y de resurrección, descansa sobre el mito egipcio del pájaro Bennu. Éste aparecía con la crecida del Nilo, para marchar luego y retornar al año siguiente. La versión más común del mito, la heliopólita, explica que Bennu se posó en la colina primordial para cuidar del huevo del que nació el Sol. CASTEL, *op. cit.* pp. 78-79. Véase MÍNGUEZ, V. (2011). *Los reyes solares. Iconografía astral de la Monarquía Hispánica*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, p. 260.

artífices del túmulo sevillano, algunos discípulos de Mal Lara, emplearon emblemas de Alcíates, figuras alegóricas de Ripa en *Iconología* (Roma, 1593) y, cómo no, jeroglíficos.<sup>49</sup> Collado dedica un capítulo a tratar «de Valeriano en sus Hieroglíficos», puesto que guardan «grandes significaciones y muy á propósito del funesto teatro».<sup>50</sup> Un repertorio *hieroglífico* formado por aves y serpientes distribuidas por el catafalco felipino junto a demás emblemas, que evocaban y ensalzaban las virtudes del rey difunto, en especial su Prudencia y Sabiduría. Jeroglíficos que no sólo procedían de Valeriano, sino también de Horapolo. Un ejemplo es el descrito con el lema «Perpetuidad del Imperio» que recuerda, por última vez, la noción egipcia de «tiempo»:

En el segundo cielo estaba un águila real dentro de un círculo hecho de una culebra que le entraba la cola por la boca y su letra decía: AETERNITAS IMPERII. El águila significa el imperio y señorío, y la culebra la prudencia, con la cual se mantienen y perpetúan las monarquías y se hacen perpétuas y eternas en aquella forma que puede ser, como denota la figura del círculo, donde no señala principio ni fin, que es cosa muy propia del tiempo.<sup>51</sup>

En el umbral de la nueva centuria, la *Descripción* de Collado o las *Exequias* de Almela, compiladoras por igual de abundantes *hieroglyphicos*, anunciaban que la presencia de los *Hieroglyphica* de Horapolo y Valeriano seguiría en la cultura simbólica española del Seiscientos. Al margen de este augurio, ambos eruditos coincidían, junto a fray Cabrera, en la visión nociva de las pirámides en tanto que *inútiles* e *impertinentes*. De ahí que un jeroglífico del repertorio valeriano pudiera parecer obviado en el programa iconográfico del catafalco sevillano, «Pyramis», incluido en uno de los añadidos del tratado.<sup>52</sup> Pese a la frecuente coronación de catafalcos con estructuras piramidales en tanto que símbolo de eternidad y monumento imperecedero para la gloria e inmortalidad del finado<sup>53</sup>, en esta ocasión la pirámide no pareció ser suficiente para incluirse en el túmulo sevillano. Una de las inscripciones latinas que lo cubrían, en su mayoría a cargo de Francisco Pacheco, enunciaba:

«Vis dare dare digna tuo tumuli fastigia Regi, Hispalis?  
Aut fuerat Pyramis ulla satis».<sup>54</sup>

## Conclusión

El epigrama sevillano encierra, en sí mismo, la esencia de la recepción del mito egipcio en la España del Quinientos. Un túmulo felipino excepcional, cuya grandeza aventajaba cualquier pirámide pero que, pese a ello, no renunciaba a estar cubierto de jeroglíficos que eran invención –según se creía– de los antiguos egipcios. Un túmulo erigido para preservar la

<sup>49</sup> LLEÓ CAÑAL, V. (1998). «Roma triunfante en ánimo y grandeza. El túmulo de Felipe II en la catedral de Sevilla». *El siglo que viene*, 37, pp. 13-15.

<sup>50</sup> COLLADO, F. G. (1869). *Descripción del túmulo y relación de las exequias que hizo la ciudad de Sevilla en la muerte del rey Felipe Segundo*. Sevilla: Sociedad de Bibliófilos Andaluces, p. 35 y ss.

<sup>51</sup> COLLADO, *op. cit.*, pp. 36-37.

<sup>52</sup> *Eruditissimi viri Hieroglyphicorum Commentariorum* (Lib. II).

<sup>53</sup> ALLO MANERO, M. A. (2003). «La mitología en las exequias reales de la Casa de Austria». *De Arte*, 2, pp. 145-164.

<sup>54</sup> «Si pretendes, Sevilla, fabricar túmulo cuya grandeza sea digna de tu Rey, déjate de pirámides, que ni ellas bastan». COLLADO, *op. cit.*, pp. 94-95.



memoria figurada de Felipe II, el Rey Católico que había estado más de cuatro décadas al frente de la Monarquía hispánica y de quien ciertas genealogías míticas de raíces osirianas aseguraban incluso que, remotamente, descendía de ellos.

En definitiva, tras rastrear sucintamente la impronta que el antiguo Egipto dejó en tanto que mensaje alegórico y propagandístico en el marco ceremonial hispánico durante el reinado de Felipe II, esperamos haber introducido en esta comunicación un tema sin duda apasionante y haber sugerido hasta qué punto la Monarquía española de la segunda mitad del siglo XVI bebió —en más de una ocasión y a través de fuentes heterogéneas— de las lejanas aguas del Nilo.

[ÍNDICE]